

BIOGRAPHIES (SUITE)

LAURIER LACROIX est professeur émérite de l'Université de Québec à Montréal où il a enseigné l'histoire de l'art et la muséologie. Ses intérêts de recherche portent sur les collections publiques et l'art au Québec et au Canada avant 1940. Parmi ses réalisations, notons les expositions et les catalogues *François Baillairgé* (1985), *Peindre à Montréal entre 1915 et 1930* (1996), les rétrospectives consacrées à Ozias Leduc (1978 et 1996) et Suzor-Coté (1986 et 2002), ainsi que *Les arts en Nouvelle-France* (2012). Il s'intéresse également à l'art contemporain et a agi, entre autres, comme commissaire d'expositions des œuvres d'Irene F. Whittome (1990, 1998, 2004), de Pierre Dorion (2002), de Guy Pellerin (2004), de Robert Wolfe (2006) et de Micheline Beauchemin (2009). Récipiendaire du Prix Carrière de la Société des musées québécois (1997) et du Prix Gérard-Morisset (2008), Laurier Lacroix est membre de la Société des Dix (2005) et de l'Académie des lettres du Québec (2012).

JOHANNE LAMOUREUX est professeure titulaire au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques à l'Université de Montréal et actuellement directrice du Département des études et de la recherche à l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), à Paris. Elle est l'auteure de *L'art insituable. De l'in situ et autres sites* (2001), de *Profession historienne de l'art* (2007) et coéditrice avec Olivier Asselin et Christine Ross de *Precairious Visualities* (2008) et, avec Neil McWilliam et Constance Moréteau, d'*Histoires sociales de l'art. Une Anthologie critique*, qui vient de paraître aux Presses du réel, en 2016. Ses recherches dans le domaine des études muséales ont porté sur la rhétorique de l'exposition et s'intéressent, depuis 2014, aux nouveaux usages des collections muséales à l'heure de l'impératif évènementiel.

LINE OUELLET est directrice et conservatrice en chef au Musée national des beaux-arts du Québec depuis 2011. Au cours de sa carrière, elle a supervisé plus de soixante-dix expositions ainsi qu'une quarantaine de publications et reçu plusieurs prix : le Prix d'excellence de l'Association des musées canadiens, dans la catégorie « Publications », pour *Camille Claudel et Rodin. La rencontre de deux destins*, en 2005; le Prix Publication de la Société des musées québécois pour *Design d'exposition. Dix mises en espace d'expositions au Musée national des beaux-arts du Québec*, en 2003 ; le prix Excellence de la Société des musées québécois, dans la catégorie « groupe institutionnel », pour l'exposition *Le Louvre à Québec*, en 2009; et l'insigne de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, en 2010, pour sa contribution au rayonnement des arts et des lettres en France et dans le monde.

VÉRONIQUE PROTEAU est à la fois architecte affiliée à l'OAQ et doctorante en histoire et théorie de l'architecture à l'Université McGill. Entre autres enjeux faisant le pont entre la théorie, la pratique et l'expérience de l'architecture contemporaine, ses recherches portent principalement sur les façons par lesquelles l'architecture du musée influence l'expérience de ses collections, ainsi que sur les applications récentes des théories du récit à l'architecture et au musée. En tant que praticienne, majoritairement au sein de différentes agences d'architecture d'envergure de Québec, Montréal et Tokyo et occasionnellement à titre personnel, elle a contribué à la conception de plus de cinquante œuvres architecturales de tout acabit, dont plusieurs projets primés.

SHOHEI SHIGEMATSU est associé et directeur du bureau new-yorkais d'OMA, Office for Metropolitan Architecture, la firme d'architecte de réputation internationale de Rem Koolhaas. Depuis qu'il s'est joint à la firme en 1998, il a été la force motrice de nombreuses réalisations de l'entreprise en Amérique et en Asie. Il a conçu le nouveau pavillon Pierre Lassonde du MNBAQ, un geste architectural audacieux qui vise à créer une interface entre le parc et la ville, entre le patrimoine et le contemporain. Parmi ses autres projets récents à vocation culturelle, mentionnons le Feana Arts Center à Miami Beach et le Audrey Irmas Pavilion à Los Angeles. Shohei Shigematsu a collaboré avec plusieurs artistes contemporains, notamment Cai Guo Qiang, Marina Abramovic et le rappeur Kanye West, et réalisé la scénographie de l'exposition *Waist Down*, de Prada, présentée partout dans le monde, ainsi que celle de l'exposition *Manus x Machina: Fashion in the Age of Technology*, organisée par le Costume Institute et inaugurée au Metropolitan Museum of Art au printemps 2016.



**LE MUSÉE COMME
ÉVÈNEMENT
ARCHITECTURAL**
COLLOQUE INTERNATIONAL
SUR L'ARCHITECTURE
MUSÉALE ET SON IMPACT
SUR LA VIE DES COLLECTIONS

ORGANISÉ PAR LE GROUPE DE RECHERCHE ET RÉFLEXION CIÉCO : COLLECTIONS ET IMPÉRATIF ÉVÈNEMENTIEL/THE CONVULSIVE COLLECTIONS ET LE MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

Soumis comme toutes les institutions culturelles au régime de l'impératif évènementiel, les musées d'art nous ont habitués à une surenchère d'évènements qui dépasse la seule programmation d'expositions. Néanmoins, c'est à partir de l'architecture que s'incarne la modalité la plus spectaculaire de l'évènementialité muséale. Qu'il s'agisse de la construction d'un nouveau musée ou d'une expansion pavillonnaire, l'architecture muséale fait évènement dans le sens le plus éphémère de l'évènement contemporain, toujours plus ou moins issu de la fabrique médiatique, mais il peut aussi s'imposer comme évènement au sens fort et plus traditionnel du terme : il surgit alors comme rupture, comme point tournant et moment déterminant dans l'histoire de l'institution. Le groupe de recherche et de réflexion CIÉCO présente, pour souligner l'ouverture du nouveau pavillon Pierre Lassonde du MNBAQ, le colloque *Le musée comme évènement architectural* visant à interroger les déclinaisons contemporaines de l'architecture muséale et leur impact sur la vie des collections.

**SAMEDI 5 NOVEMBRE 2016
DE 9 H 30 À 17 H**

**MUSÉE NATIONAL
DES BEAUX-ARTS
DU QUÉBEC**

AUDITORIUM SANDRA ET ALAIN BOUCHARD, PAVILLON PIERRE LASSONDE

**CIÉ
/CO**

Groupe de recherche et réflexion :
Collections et impératif évènementiel
The Convulsive Collections



Social Sciences and
Humanities Research
Council of Canada

Conseil de recherches
en sciences humaines
du Canada

Canada

Université
de Montréal

UQÀM

UQO

M
N
Q

Musée national
des beaux-arts
du Québec
Québec

MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL

MUSÉE D'ART
DE JOLIETTE

DÉROULEMENT DE LA JOURNÉE

FAIRE ŒUVRE DU MUSÉE

MATINÉE

9H30 /// Accueil

10H Mot de bienvenue

10H15 /// Présentations des chercheurs, Johanne Lamoureux, Université de Montréal et INHA, Paris; Mélanie Boucher, Université du Québec en Outaouais; Marie Fraser, Université du Québec à Montréal

10H45 /// Shohei Shigematsu, associé et directeur du bureau new-yorkais d'OMA, en discussion avec Line Ouellet, directrice générale et conservatrice en chef, MNBAQ. Discussion en anglais

APRÈS-MIDI

13H30 /// Pascal Griener, Institut d'histoire de l'art et de muséologie, Université de Neuchâtel

OUBLIER BILBAO. LE MUSÉE COMME « STATEMENT » ARCHITECTURAL ET SES PROBLÈMES

La création du Musée Guggenheim Bilbao relève de causes nombreuses et qui ne sont pas toutes évidentes à mettre en exergue, même aujourd’hui. Cependant, dès sa construction, l’enveloppe architecturale dessinée par l’architecte Frank Gehry a semblé fournir le paradigme même de la construction muséale aux effets socio-économiques presque miraculeux. Ce modèle a infléchi un grand nombre de politiques muséales à travers le monde. Un bilan s’impose aujourd’hui. Il ne s’agit pas de rejeter le principe même de l’architecture spectaculaire, mais de dessiner ses conditions de possibilité à l’ère contemporaine. Il est temps d’entamer la critique approfondie de Bilbao, et pourquoi pas, d’oublier un paradigme problématique.

14H30 /// Marie Civil, Université Paris-Sorbonne et Université Picardie Jules Verne, Amiens

L'ARCHITECTURE DES NOUVEAUX MUSÉES. ENTRE IMPÉRATIFS ÉVÉNEMENTIELS ET PERSISTANCES FORMELLES

L’avènement du spectaculaire muséal, l’hégémonie du marketing et l’importance accordée à la gestion des flux de visiteurs ont eu une incidence sur les programmes architecturaux au cours de ces dernières années. Des exemples récents laissent cependant apparaître que nombre d’architectes composent et recomposent les espaces du musée autour de solutions communes : des principes fondateurs et un répertoire formel à relier avec l’architecture des premiers musées dont seront rappelés les enjeux et la physionomie. L’examen d’un certain nombre de constructions contemporaines (nouveaux musées, réhabilitations et extensions) permettra de prendre la mesure du phénomène et d’observer le décalage, presque paradoxal, qui semble s’y opérer : d’une part, la volonté de placer le musée dans une actualité grâce à l’acte de création et en l’accompagnant d’un discours jouant de l’inédit et, d’autre part, une tendance au réemploi de formes et de schémas traditionnels. Ce positionnement peut s’interpréter comme une nécessité de requalifier le musée à un moment où il semble échapper à toute réductibilité.

ARCHITECTURE ET COLLECTION: DES ŒUVRES EN CONCURRENCE?

15H30

/// TABLE RONDE

Guillaume Ethier, Institut d’études canadiennes de McGill et Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain, Université du Québec à Montréal

ARCHITECTURE(S) ICONIQUE(S)

L’architecture est un champ de production culturelle qui évolue à une vitesse étonnante : sitôt une nouvelle tendance est-elle nommée que ses principaux protagonistes se dissocient de l’étiquette qu’on tente d’apposer sur leur travail. Ainsi a-t-on dit, après à la crise financière et économique de 2008, que la vague d’architecture iconique qui déferlait depuis Bilbao s’était échouée sur un rivage plus austère, laissant derrière elle l’idée de transformer le sort de villes par l’ajout d’édifices spectaculaires et signés. Or, il est resté de la vague iconique l’idée fondamentale qu’un nouveau musée peut constituer un agent de changement dans une ville. Peut-être vaut-il mieux parler aujourd’hui d’*architectures iconiques* de manière à refléter la diversité des approches adoptées dans différentes villes comme Québec ou Helsinki. Une nouvelle fonction de transformation urbaine s’est imposée dans la conception des musées contemporains, une donnée qui a un effet considérable sur les programmes architecturaux et la mise en récit médiatique de ces édifices.

Véronique Proteau, Université McGill

AU-DELÀ DU CONTENANT. LES MOTIFS DE L'ARCHITECTURE MUSÉALE DU 21^E SIÈCLE

Dans la deuxième moitié du 20^e siècle, une rivalité entre les collections et l’architecture du musée d’art, éveillée par de nouvelles architectures muséales faisant table rase des formules du passé, a donné lieu à un vif débat sur le contexte architectural approprié pour l’institution muséale et fait osciller l’architecture muséale entre deux idéaux extrêmes : le cube blanc et la sculpture. Sur la foi de ces expériences constructives et des réactions qu’elles ont suscitées, on a pris conscience du potentiel de la dimension architecturale du musée et on lui confère maintenant un rôle élargi, bien au-delà du simple contenant des collections. Tandis qu’aujourd’hui la raison première des projets de construction de musées demeure le plus souvent l’ajout d’espaces d’exposition ou encore l’obtention d’espaces plus adaptés aux particularités des collections, on aspire dans les faits à réaliser bien davantage par la construction ou l’agrandissement de musées, et les nouvelles architectures muséales s’en trouvent instrumentalisées à différents escients. L’on examinera ces motifs qui font qu’aujourd’hui l’architecture muséale, alors qu’elle ne tente plus autant de rivaliser avec l’art sur son propre terrain d’un point de vue formel, relaie encore parfois, momentanément, son contenu au deuxième plan.

Laurier Lacroix, Université du Québec à Montréal

DE L'ARCHITECTE AU SCÉNOGRAPHE. L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE DES SALLES D'EXPOSITION

Depuis le Centre Pompidou inauguré en 1977 (Piano et Rogers), l’architecture des musées a connu un développement sans précédent attirant l’attention des professionnels qui se sont dépassés pour réaliser des projets d’envergure. Un grand soin est apporté dans le but de démarquer chaque réalisation afin qu’elles offrent une contribution supplémentaire à l’attrait qu’exercent les collections. L’attention ainsi portée aux solutions innovantes pour le bâtiment semble avoir comme corollaire que l’intérêt pour les salles d’exposition s’est modifié. Inspirés par les kunsthalle et les grandes salles d’exposition polyvalentes permettant d’accueillir l’art contemporain et les expositions temporaires, les musées ont pris le parti de ne plus définir et préciser dans le cahier des charges la spécificité des salles dédiées aux collections. Celles-ci sont maintenant conçues comme devant accommoder toutes les facettes des collections présentes et à venir. Cette approche témoigne d’un changement de conception par rapport aux collections. Alors que le musée réunissait des chefs-d’œuvre présentés en permanence, il ne semble plus conserver que des collections interchangeables. Il se voit doté de salles occupant de grandes superficies et qu’il appartient aux architectes d’intérieur, aux scénographes et aux designers de réinventer à chaque présentation des collections dont l’accrochage répond aux impératifs de l’exposition temporaire.

Safa Jomàa, Université du Québec en Outaouais

VOICE OF FIRE. QUAND L'ART RENCONTRE L'ARCHITECTURE

En 1988, le conservateur en chef du Musée des beaux-arts du Canada (MBAC), Brydon Smith, examine le plan de la nouvelle architecture qui sera érigée pour le Musée ; il remarque l’existence d’une vaste salle au deuxième étage et considère l’endroit idéal pour une acquisition de signature. Dès le chantier, un dialogue entre l’architecte superstar Moshe Safdie et le conservateur s’établit pour préparer l’acquisition de *Voice of Fire* (1967), du peintre américain Barnett Newman. Cet achat soulève les controverses, mais le MBAC reconquiert la situation et fait de cette œuvre un objet phare. En témoignent tous les discours, qui mettent l’accent sur la valeur de l’acquisition et son potentiel à créer l’évènement, ainsi que sur un accrochage qui la singularise. Cette mise en espace stratégique et son évolution permettent d’envisager la relation qui s’installe entre l’espace et l’œuvre exposée.

BIOGRAPHIES

MÉLANIE BOUCHER est professeure aux programmes de muséologie de l’Université du Québec en Outaouais, spécialisée en histoire de l’art. De 2003 à 2013, elle a occupé différents postes en conservation et en recherche, ainsi qu’effectué du commissariat indépendant pour des institutions muséales. Elle a réfléchi, entre autres, à la réinvention des voisinages qui ébranlent les rapprochements prévisibles de l’histoire de l’art et qui sollicitent différemment l’engagement du spectateur, par son commissariat de l’exposition *Intrus/Intruders* au MNBAQ, en 2008-2009. En 2014, elle publiait le livre *La nourriture en art performatif. Son usage, de la première moitié du 20^e siècle à aujourd’hui*. Ses recherches sur l’art performatif et ses présents travaux sur le tableau vivant orientent son intérêt pour les reconstitutions performatives d’œuvres des collections à des fins événementielles.

MARIE CIVIL termine une thèse de doctorat à l’Université Paris-Sorbonne et Université Picardie Jules Verne portant sur l’architecture des musées dans le dernier quart du 20^e siècle. Elle étudie notamment le phénomène de réappropriation par les architectes des formes traditionnelles telles que le portique, le grand escalier, la galerie. Adoptant une approche typologique, elle s’interroge sur les modalités à travers lesquelles fonctionne et s’identifie un musée d’art aujourd’hui. Chargée d’études et de recherche à l’INHA (Paris), elle a contribué au programme de recherche « Arts et mondialisation », entre 2012 et 2015.

GUILLAUME ETHIER est sociologue de l’urbain. Il est actuellement stagiaire postdoctoral à l’Institut d’études canadiennes de McGill et chercheur associé à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain. Après des études en sociologie, il a achevé à l’Université de Québec à Montréal une thèse de doctorat en études urbaines (Prix Phyllis-Lambert 2014 de la Société pour l’étude de l’architecture au Canada et Prix Jean-Pierre-Collin 2014 du réseau Villes Régions Monde), thèse qui est à la base du livre *Architecture iconique. Les leçons de Toronto* (PUQ, 2015). Ses recherches actuelles portent sur l’urbanisme post-fonctionnaliste et ses liens avec la culture numérique.

MARIE FRASER est professeure en histoire de l’art et en muséologie à l’Université du Québec à Montréal et membre de Figura, centre de recherche sur le texte et l’imaginaire. Elle est titulaire d’un doctorat en histoire de l’art de l’Université de Montréal et ses recherches portent de façon générale sur la transformation des régimes narratifs et temporels dans l’art contemporain. Commissaire d’exposition reconnue, elle a été conservatrice en chef au Musée d’art contemporain de Montréal, de 2010 à 2013, et a organisé une trentaine d’expositions au Canada ainsi qu’en Europe, notamment en collaboration avec le Jeu de Paume, à Paris, et le Casino Luxembourg, Forum d’art contemporain. Elle a été commissaire de la représentation du Canada à la 56^e exposition internationale d’art – la Biennale di Venezia, en 2015.

PASCAL GRIENER est professeur à l’Institut d’histoire de l’art et de muséologie de l’Université de Neuchâtel. Il détient un doctorat de l’EHESS (École des Hautes Études en Sciences Sociales), à Paris, et un doctorat en philosophie de l’université d’Oxford sous la direction de Francis Haskell. Il est l’auteur de nombreux ouvrages et articles portant sur l’histoire des musées et des collections, ainsi que sur l’histoire culturelle du regard sur l’art, dont *La République de l’œil. L’expérience de l’art au siècle des Lumières* publié chez Odile Jacob, collection Collège de France, à Paris, en 2010. Il est titulaire de la Chaire du Musée du Louvre, à Paris, pour 2017.

SAFA JOMÀA est architecte de formation et titulaire d’une maîtrise professionnelle en architecture de l’École Nationale d’Architecture et d’Urbanisme de Tunis. Elle poursuit des études de maîtrise en muséologie et pratiques des arts à l’Université du Québec en Outaouais. Son travail de recherche aborde les préoccupations des professionnels du musée, particulièrement les concepteurs d’exposition, afin de réussir cette délicate tâche de concilier espace et objet exposé. Dans le cadre d’un stage professionnel qui a débuté en 2011 à l’Institut National du Patrimoine (INP), à Sfax (Tunisie), elle a participé à plusieurs projets de restauration, de réhabilitation, de sauvegarde et de mise en valeur de musées et de sites archéologiques et patrimoniaux de Tunisie.

...SUITE >